

На правах рукописи

ШАЛДИНА Римма Владимировна

Творчество А.Т. Твардовского: природа смеха.

10.01.01. – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2003

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века в Уральском государственном университете им. А.М. Горького.

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Т.А. Снигирева

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Н.П. Хрящева
кандидат филологических наук, доцент
Т.Н. Якунцева

Ведущая организация: Тюменский государственный университет

Защита состоится «___»_____2003 г. в _____ часов на заседании диссертационного совета Д212.286.03 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук при Уральском государственном университете им. Горького (620083, г.Екатеринбург, К-83, ул. Ленина, 51 комн.248)

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Уральского государственного университета им. А.М. Горького.

Автореферат разослан «___»_____2003 г.

Ученый секретарь диссертационного
совета, доктор филологических наук,
профессор

Литовская М.А.

Значимость А.Т. Твардовского для истории русской литературы XX века бесспорна. Однако творчество одного из крупнейших поэтов советской эпохи всегда провоцировало критиков и читателей на самые неоднозначные суждения. Известно, что «благополучие» поэта официального порядка было неустойчивым и весьма кратковременным (несмотря на внешнюю обласканность властями, по поводу чего неоднократно иронизировал сам поэт). Характерно признание Твардовского о ходе публикаций, а потом и непубликаций его крупных произведений: «Это только издали кажется, что моя литературная судьба складывалась благополучно. А если смотреть по тому, как принимали поначалу каждую из поэм, – да я насквозь запрещенный»¹. Оценка роли А.Т. Твардовского в отечественной литературе произвольно снижается (что вполне в духе ментальности русской интеллигенции) при сопоставлении его творческой судьбы с явно трагическими судьбами других крупных поэтов XX века, на чем справедливо заострил внимание С.Л. Страшнов: «Трагедийность произведений А.Твардовского принципиально иная, нежели клюевская и мандельштамовская, ахматовская и цветаевская. Сыновья и дочери «серебряного века» многого лишились (читателя, среды, доли уверенности), но позицию неприятия тоталитаризма они занимали неотступно, оказавшись как бы на оккупированной территории и чувствуя себя последними защитниками культуры, подлинной человечности»². Драматизм судьбы поэта-государственника (определение типа творческого поведения А. Твардовского, предложенное Т.А. Снигиревой) в тоталитарной системе особенно очевиден при постижении не только его поздних произведений, но и публикуемых ныне «Рабочих тетрадей». В работе учитывается опыт всего твардовсковедения, особенно важными представляются концепция творчества поэта, предложенные В.М. Акаткиным, В.Я. Лакшиным, С.Л. Страшновым, А.В. Македоновым, А.И. Кондратовичем, М.П. Пьяных, В.А. Зайцевым, В.В. Ильиным, А.С Карповым, Л.Н. Тагановым, а также учитывается опыт старшего поколения исследователей, прежде всего П.С.Выходцева (в части его исследования поэмы «Страна Муравия»).

¹Более подробно см.: Чернова И. «Я счастлив тем, что я оттуда...» // Литература / Прил. к газ. Первое сентября. 1997. № 39.

² Страшнов С.Л. Александр Твардовский и русская литература XX века) // А.Т. Твардовский и русская литература. Воронеж. 2000. С.8.

Актуальность исследования. Особая роль смехового начала в поэтике Твардовского неоднократно обозначалась в науке. В твардовсковедении материя комического расценивалась в большинстве случаев с фольклорных позиций. Настоящее исследование предполагает анализ всего многообразия смеховых форм в процессе их становления. Думается, что понимание творческого феномена Твардовского ныне уже невозможно без более пристального внимания к смеховой культуре его художественного мира, анализа природы (социальной и психологической) его смеха.

Предмет исследования – весь спектр творческого наследия А.Т.Твардовского, включающего поэтические и прозаические произведения автора, а также его «Рабочие тетради» разных лет.

Объектом исследования является смеховая культура художественного мира поэта.

Цель диссертации – выявить качественные характеристики природы смеха поэта в их несомненной эволюционности, связанной как с внутренним, мировоззренческим и художественным движением поэта, так и с теми изменениями в советском обществе, в рамках которого происходило творческое волеизъявление Твардовского. Основной целью определяются и **задачи** исследования: реконструкция литературной судьбы поэта путем анализа смехового пласта его творчества, а также исследование процесса расширения спектра смеховых форм, используемых поэтом.

Научная новизна исследования обусловлена системным подходом к проблеме сущности и существования смеховой культуры в художественном мире Твардовского. При анализе развития смеховых форм основной акцент сделан на взаимосвязи сложного мировоззренческого пути автора и формирования комической материи в его творчестве. Самобытность природы смеха поэта рассматривается в непосредственной связи с развитием его мировоззренческо-эстетического кодекса. Работа может претендовать на научную новизну коррекцией взглядов на творчество поэта. Твардовский впервые рассматривается не только как «серьезный», эпический художник, но и как поэт с богатой и разнообразной смеховой культурой письма.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут способствовать обогащению новым материалом дальнейшее изучение творчества А.Т.Твардовского в школьной и вузовской практике в виде лекций, семинаров, спецкурсов, а также в исследованиях, посвященных литературе советской эпохи.

Методологической и теоретической основой диссертации послужили труды М.М.Бахтина, Б.Дземидока, Ю.В.Борева, В.Я.Проппа, Н.С.Громова, Д.Н.Николаева, Е.Е.Евниной, С.А.Аверинцева, непосредственно связанные с исследованием онтологии смеха и особенностями его функций в художественном творчестве, а также описанием и классификацией форм комического как особой эстетической категории. Особую значимость имеет теория народной смеховой культуры, развитая в работах Д.С.Лихачева.

Методы и частные методики исследования определяются формированием мировоззренческого кодекса поэта, его творческим становлением, а также спецификой развития комических форм. Основные принципы анализа – типологический и эволюционный (рассматривается развитие и формирование смеховых форм).

Апробация работы. Результаты работы над темой диссертации, основные проблемы исследования были представлены в докладах на научных конференциях в Костаное (апрель 1998), Екатеринбурге (март 2001г, октябрь 2002г), Челябинске (февраль 2003г), а также отражены в трех публикациях.

Структура и объем диссертации. Цели и задачи исследования определили его структуру. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка использованной литературы, состоящего из 227 позиций.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ.

Во **введении** определяется степень актуальности исследования, обосновывается его научная новизна, дается краткий историографический очерк с точки зрения исследованности природы смеха в творчестве поэта, а также освещаются вопросы теории смеховой культуры и обозначаются основные этапы эволюции комического в поэзии Твардовского.

Главная задача введения – обнаружение наиболее адекватных характеру поэтического дарования Твардовского концепций природы и функций смеха в художественном творчестве. Одной из важных с этой точки зрения представляется лихачевская концепция «кромешного мира» (войны, смерти, абсурда), активно используемая при анализе специфики трагикомического смеха Твардовского. Социологический нерв бахтинской работы – противопоставление серьезности государственно-официальной установки и народного смеха, развенчивающего «пафос господствующей правды»³. Такой взгляд органично сопоставим с показательной и плодотворной для творчества драмой Твардовского между поэтом «из той зимы, из той избы» и «поэтом-государственником». С.С. Аверинцев, продолжая и углубляя мысль своего предшественника, задается двумя вопросами, которые существенно корректируют бахтинскую концепцию народной смеховой культуры. Первый: «в чем же все-таки правота, в чем правда старой традиции, согласно которой *Христос никогда не смеялся?* (курсив автора – Р.Ш.)» и второй: «всегда ли смех нравственен?» С.С. Аверинцев акцентирует внимание на двух полярных по сути ипостасях смеха: «на одном полюсе – смех человека над самим собой, смех героя над трусом в самом себе...», на другом – смех дьявольский, сатанинский, смех не как знак освобождения, но как проявления зла, уничтожения «духовной осторожности», «духовного целомудрия»⁴.

Развитие С.С. Аверинцевым бахтинской концепции народной смеховой культуры дает новые ключи к постижению уникальности этого пласта в творчестве Твардовского: от попытки поэтического воплощения известной официальной формулы «жить стало лучше, жить стало веселее» («Сельская хроника» и некоторые другие произведения 1930-х годов) через прямое противопоставление серьезности новой государственной веры (вспомним анализ русского коммунизма как новой религии, предложенной Н. Бердяевым в книге «Истоки и смысл русского коммунизма») смеховому началу как символу освобождения от «кромешного мира» (поэмы 1940-60-х годов, прежде всего «Василий Теркин» и «Теркин на том свете») до мудрой улыбки личности, отстаивающей свою суверенную свободу.

³ Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М. 1986. С. 513-514.

⁴ Аверинцев С.С. Бахтин, смех и христианская культура // М.М. Бахтин как философ. М. 1992. С.8.

Осмысление работ твардовсковедов, писавших о смеховой специфике автора «Книги про бойца», свидетельствует о том, что основное внимание уделялось поэтическому осмыслению Твардовским народных традиций. О фольклорной природе его юмора поэта идет речь в работах А. Туркова, В. Македонова, П. Выходцева, А. Михайлова, В. Акаткина и др. Однако анализ творческого наследия поэта позволяет говорить о многообразии форм смешного.

На раннем этапе творчества поэта доминирующим видом смеха является *юмор* с ярко выраженными народными чертами. Однако наряду с полюбившимся читателю фольклоризованным образом деда Данилы в конце 20-х – начале 30-х гг. появляются не знакомые молодому поэту люди города. Вместе с новой для Твардовского городской тематикой осваивается и новый вид смеха – *сатирический* – с его типичным жанром – фельетоном. Апогей синтеза сатиры и юмора связан с «Книгой про бойца». Как подчеркивал сам автор, после полулубочного начала «там этот парень пойдет все сложнее и сложнее». В усложнении образа комическое сыграло значительную роль. Широка палитра смеховых приемов: юмор, пародия, сарказм, ирония и т.д. Наряду с устнопоэтической сюжетикой и способами создания смеха поэма содержит и нефольклорный смеховой вид – *интеллектуальную иронию*. В послевоенном творчестве поэта именно она вместе с политически заостренной сатирой станет ведущей смеховой формой. Отметим, что комическое своеобразие Твардовского последних лет достойного внимания в науке не получило, особенно в области интеллектуальной иронии.

В первой главе «Смех и мифология советской эпохи» А. Твардовского 1930-х годов исследуется формирование принципов комического миропонимания Твардовского на материале ранней лирики и поэмы «Страна Муравия», с которой поэт «ведет счет своим писаниям». Вступление Твардовского в литературу связано со значительным влиянием на него соцреалистического канона. Однако, благодаря опубликованным в последние годы материалам, в науке уже были предприняты попытки исследования неоднозначности мироощущения молодого Твардовского. Думается, знаковым является сам факт существования юмористики в творчестве Твардовского тридцатых годов. Юмор справедливо считается показателем внутренней свободы. В условиях установки на абсолютную серьезность, в том числе и праздничную торжественность, смех Твардовского звучал свободно и

искренне. Помимо личной радости неопита, доброжелательность смеха Твардовского была обусловлена и крестьянскими корнями поэта. И все же нарастание внутреннего драматизма, некоего психологического дискомфорта прослеживается в появлении фарсовых тенденций. Уже на раннем этапе творчества поэта присутствует разнонаправленность смеха. Помимо собственно юмористического смеха, который, по М.М. Бахтину, дает выход накопившейся энергии здоровому организму и в то же время укрепляет социалистическую мифологию («Сельская хроника»), появляются тенденции сатиры «на врага» (некоторые стихотворения «городской» тематики).

В *первом параграфе «Праздник утопии. «Сельская хроника» и «городской цикл»»* показывается, что смеховые элементы довоенной поры выдают в авторе приверженца формирующейся социалистической религии. В выборе комических форм доминирует юмор. Поэт доброжелательно улыбается тем, кто с опаской вглядывается в новую жизнь. Думается, причина такой специфики смеха не только в том, что художник стремился «одомашнить» патетическую идею социализма, но и продолжить традиции русской реалистической литературы.

Очевидным достижением Твардовского в использовании юмористического комизма в «Сельской хронике» является его своеобразное освещение любовной тематики. Как известно, поэт не был певцом интимной темы, однако использование потенциала юмористической иронии стал попыткой ее осмысления. Это явилось естественным следствием своеобразного возрастного ценза героев «Сельской хроники» – исключение людей среднего возраста, использование возрастных крайностей – молодежи и стариков. Второй находкой явилось оригинальное – народно-юмористическое – звучание темы смерти.

Источники юмористического смеха поэта – фольклор и индивидуально-авторский юмор, связанный с обыгрыванием комических ситуаций. Обращаясь к народнопоэтическому арсеналу, автор обогатил смех функционально, вводя его в контекст строительства нового общества, и подключая средства реалистической типизации.

Вторым направлением смеха раннего Твардовского является сатира. Выступая на фоне экспериментальных опытов поэта в области стиля и имея очевидный

ученический характер, сатирический смех также стал средством воспевания социалистического мифа и одновременно борьбой с крючкотворством и казенщиной. Речь идет о стихах так называемого «городского» цикла.

Среди приемов создания сатирического фона очевиден тот же спектр, что и в юмористических работах. Преобладающая роль у иронии как частного поэтического приема, однако используются также *инверсия*, *речевая самохарактеристика героев*, а также отмеченные В.М. Акаткиным *прозаизация*, *снижение пафоса*, *банальность*. Большинство работ сатирического характера относится к 1929г. («Друг мой вовремя уехал...», «Хлебный запах», «Красивый почерк», «Зима»).

И все же сквозь праздничную атмосферу воспевания социалистического мифа пробиваются симптомы глубокого внутреннего неустройства поэта. Подтверждением тому в ранней лирике служат не только напряженная борьба с повествовательностью стиля, но и попытки деперсонализации лирики, превалирование плясовой тональности в освещении социальных вопросов.

Отражение нравственного дискомфорта поэта в период коллективизации связано с подключением трагифарса (*параграф второй «Между двумя мифами: вектора комического в поэме «Страна Муравия»*). Уже во 2 главе поэмы сквозь *лубочно-плясовые элементы и сниженно-площадные шутки* высвечивается трагедия нации.

Драматическая действительность врывается в сознание героя через лаконичную *комическую метафору* в ответах соседа: «Что за помин? – Помин общий./ – Кто гуляет?/ – Кулаки. / Поминаем душ усопших, / Что пошли на Соловки»⁵. Попытка комической неожиданности оборачивается своей трагической стороной. Появляется в тексте и едкая *ирония*. С откровенной насмешкой воспринимает один из гостей печальную надежду Ильи: «Мол, со мной на Соловки / Все село поедет» (Т.1.С.233). В интонации гостя звучит не участливое понимание горькой участи, но насмешка.

Комическая природа этой главы представлена в нескольких ипостасях. С одной стороны, это смех трагикомический, сквозь слезы, сочетающий сниженно-

⁵ Твардовский А.Т. Собр. соч.: В 6-ти т. М. 1976. Т.1.С.233. В дальнейшем ссылки на это издание будут даваться непосредственно в тексте с указанием тома и страницы (в скобках).

площадное и трагическое, далее – смягчающий драматизм сюжета смех лубочно-юмористический, наконец, третий – развенчивающий сатирический. Использование многонаправленного смехового материала выполнено гармонично. Современная поэту критика уловила «ненадежность» позиции автора лишь в финале поэмы, в отсутствии декларативной определенности. Между тем не только нерешительность Моргунка выражает сомнения Твардовского, но и подернутая ощущением трагизма комическая ткань произведения. Сложность и внутреннее неустройство поэта выразилось в многонаправленности смеха поэмы – и лубок, и сатира, и фарс, а также в расширении функционального значения комического.

Сам праздник социалистического мифа дан фоново, основная задача комического здесь – сатирическое развенчание патриархального мифа и идеи Моргунка о заповедной Муравии (глава 14). Но для автора отнюдь не второстепенной задачей стала задача изображения осознания главным героем трагических моментов, сопряженных со строительством нового общества (глава 2). Наконец, облегченно-плясовые элементы свидетельствуют о прежнем интересе автора к народному юмору, снискавшему славу ранним стихам поэта. Наряду с фейерверком народных юмористических приемов звучание индивидуально-авторского смеха обеспечивается в большинстве случаев иронией. Порой она обретает сразу несколько подсветок: юмористическую, сатирическую, трагическую.

В заключение данного фрагмента работы делается вывод о том, что вхождение поэта в литературу отразило его искреннюю веру в грядущее благополучие, обусловленное превалированием празднично-юмористического подбора комических средств. Среди способов создания смешного – ситуативный юмор, ироническое отношение автора к своему герою, обыгрывание фольклорных сюжетов и др. Сатирические опыты, при всем том, что они выразили реалистические тенденции в поэтике Твардовского, являются примером признанной официальной литературой «сатирой на врага». И все же начало мировоззренческого дискомфорта поэта неизбежно отразилось вкраплением трагикомических нот в первое крупное, получившее общее признание, произведение поэта.

Вторая глава «Диалогия о Тёркине: психология и социология смеха» посвящена исследованию комического в диалогии о Тёркине. В *первом параграфе («Кромешний мир» войны и смеховая культура «Василия Теркина»)* подчеркивается, что произведение включило практически все формы и приемы создания комизма, так или иначе до этого прозвучавшие в поэзии Твардовского. Комическая структура поэмы гармонично сочетает юмор фольклорный и индивидуально-авторский. На равных с юмористическим смехом звучит *сатирико-саркастический*, постепенно обретает самостоятельность *интеллектуальная ирония*. Широта форм и приемов комического обусловлена освободительным пафосом произведения. Смех явился ведущим оружием борьбы со страхом. Кроме того, по признанию самого Твардовского, именно война освободила его от идеологических штампов, идеологической зависимости.

Художественную систему поэмы определяют две сферы – автора и главного героя. В сфере главного героя отчетливы образцы смеха юмористического и сатирического. Юмористические приемы проявляются наиболее очевидно на ситуативном и речевом уровнях. Среди них представлены *ирония, самоирония*, а также *пародирование, шутка, сниженная лексика, парадокс, тема карнавального низа, профессиональная лексика и др.*

Сатирическая форма смеха сопровождает нарастание в поэме пафоса борьбы с врагом. Если юмор стимулирует боевой дух солдат, поддерживая их в трудную минуту, то сатирическая инвектива искореняет страх в их душах. В этом главная задача основных форм комического в поэме.

Сатирические тенденции прослеживаются в выполненной в фольклорных традициях сцене разговора солдата со Смертью. Этот диалог имеет некоторые своеобразные черты. Дело в том, что оружием борьбы обоих героев избран комический прием – ирония. Разница в ее характере. Смерть, будучи уверена в собственной силе, стремится не просто добить солдата, а сломить в нем живой дух, заставить его добровольно расстаться с жизнью. А посему старательно уговаривает, прельщает, «хохочет во весь рот». В речи Смерти активна интонация мнимого сочувствия, понимания. Спокойно-ледяным голосом «Косая» иронизирует над наивностью Тёркина, считающего себя «солдатом живым». Она апеллирует к реалистическому чувству бойца, призывает осознать всю тяжесть его

положения. Ирония Смерти не активна, но агрессивна, не страстна, но холодна и язвительна. Соглашаясь поначалу с солдатом, что он *живой*, она тут же уверяет его в обратном, используя однокоренное слово *жилец* («но не жилец»).

Ирония же Тёркина реализуется в сатирически-уничижительных традициях. Герой не церемонится в выражениях, пренебрежительно обращаясь к собеседнице, высмеивая ее претензию на всесильность. Поэтому схватка двух начал – жизнеутверждающего и мертвящего – выполнена в комическом духе не только в традиционной сатирически-уничижительной манере, свойственной Анике, но и в более сдержанной манере. Таким образом, автору посредством двойного характера иронии – язвительно-спокойной – удается снять налет трагизма с темы, о которой большинство солдат стараются или не думать, или воспринимать как драматическое и неизбежное явление.

Надо сказать, и это естественно, что мотив тяжелого и страшного поединка жизни со смертью в поэме звучит особенно настойчиво. Однако трагедийный колорит не присущ ему ни в одном фрагменте произведения. Даже в главе «Смерть и воин» ощущение смертельной опасности постоянно уравнивается осознанием неистребимости жизни народа, которая подчеркивается неиссякаемостью юмора в сложных ситуациях.

Продолжение темы борьбы жизни со смертью – *сатирико-саркастический* смех главы «Бой в болоте». Юмористическое озорство меняется жгучей болью. Ситуация, вызвавшая искренний «ребячий хохот», для самого рассказчика в ту минуту обернулась не только своей печальной стороной, но и грозит смертельной опасностью. Таким образом, смех и смерть стали гранями одной ситуации. Пережив страх смерти, солдат осмеял его вместе со сослуживцами. В данном случае жажда мести и боль за Родину не дали Тёркину умереть, и уже в кругу солдат становится очевидно, что победа неизбежна («Этой песни прошлогодней/ Нынче немец не певец» (Т.2.С.251)). Преодолев собственный страх, герой предлагает то же сделать и солдатам. Саркастический характер смеха связан с приемом *политической карикатуры*, все возможности которой в полной мере использованы во второй поэме о Тёркине.

Таким образом, саркастический смех, являясь неотъемлемой частью сферы героя (героя-народа, как неоднократно отмечалось в твардовсковедении),

становится отражением народного самосознания в военную пору и символом его непобедимости.

Вторая сфера поэмы – сфера автора отражает его попытку в иронической форме осмыслить доселе запретные темы. Среди них - нарастание бюрократизации общества, политическая позиция союзников во Второй Мировой войне и др. Символизируя процесс освобождения автора от цензурных клише, интеллектуальная ирония явилась очередным этапом в осмыслении художественных возможностей иронического смеха в целом. Поэма насыщена целой радугой иронических подсветок: здесь и доброжелательная юмористическая ирония, и сатирическая, и крайняя степень иронии - сарказм.

В целом палитра смеха «Книги» явила собой блестящее владение автором всеми формами комического (от безобидно-юмористической до интеллектуальной). Высокая смеховая культура этой поэмы Твардовского - еще одно подтверждение безусловного мастерства поэта и, одновременно явный показатель внутреннего движения автора к освобождению от идеологических догм.

Во *втором параграфе ««Кромешний мир» режима и смеховая культура «Теркина на том свете»»* исследуется попытка поэта закрепить это состояние на материале второй поэмы о Тёркине. Из арсенала комических форм и приемов Твардовский избирает форму наиболее едкую по эстетическому признаку и яркую по эмоциональному – саркастический смех. Сатирическая поэма «Теркин на том свете» стала достойным произведением в ряду лучших сатирических произведений русской реалистической литературы.

На современном этапе изучение комического потенциала поэмы стоит довольно остро, поскольку специальной работы, посвященной специфике смеха поэмы, пока не существует. Отдельные моменты поэтики «Тёркина на том свете» отражены в работах С.Л. Страшнова, М.Ф. Пьяных и др.

Особую роль для понимания критической сущности поэмы и мировоззренческого движения поэта играют его «Рабочие тетради», которые в этом фрагменте работы активно подключаются к процессу исследования. Дневники Твардовского по праву считаются его «последней книгой». Как и в послевоенных работах, предназначенных широкому кругу читателей, они также отражают

специфику его комического чувства, вобравшего в себя одновременно трагический и иронический элемент, кроме того, являют «внутренний сюжет» создания «Тёркина на том свете»

Проблемный круг «загробного» Тёркина (выражение читателей поэмы) предельно конкретен: формы бюрократического беспредела в политическом руководстве, проникновение его в нормы повседневной жизни, как следствие – деградация человеческих взаимоотношений. Тема живого человека в мертвом обществе стала аллегорией изменения психологического портрета нации.

Несмотря на памфлетный характер произведения, говорить об однообразии смеха «загробного» Тёркина было бы несправедливо. В смеховой природе поэмы исключительное положение занимает смех сатирико-саркастический, представленный *сатирической аллегорией, инвективой*, а подчас и прямым обличением. Разоблачительным пафосом произведения обусловлено использование иронии как частного поэтического приема. Определенное место занимает юмор, связанный с образом главного героя. Несмотря на разную эстетическую окраску смеха дилогии о Тёркине, все же он играет сходную роль. Смех военной поэмы противостоял трагизму всенародного бедствия, смех в послевоенном произведении Твардовского – трагизму безысходности в тоталитарной системе. В обоих случаях комическое явилось оружием борьбы со страхом.

Анализ смеховой материи поэмы обусловлен спецификой образного строя произведения, включающего три ступени сатирической лестницы. На первой – люди-винтики, безропотно и тупо выполняющие указания Системы; на второй – непосредственно Органы с их разновидностями (Стол, Комитеты и т.д.); на третьей – собственно Система и ее «Верховный».

Поэма включает целый ряд реминисценций из «Книги про бойца». Основной характер переключек – так или иначе обыгрываемая тема смерти. Тёркин переходит в потусторонний мир со своими основными качествами, включающими и *самоиронию*. Его смех оптимистичен. И если в «Книге» аллегорическая схватка героя со Смертью явилась началом гротескового противоборства, то «Тёркин на том свете» - его продолжение. Загробный мир и его прообраз смерть с ее мертвящим смехом – с одной стороны, и жизнелюбивая

насмешливость героя – с другой. Смех противника Тёркина носит саморазоблачающий характер. Это проявляется на уровне поэтических приемов: *саркастической карикатуры, прямоговорения, портретной характеристики* (выражение лица: «*Нету. И не будет.*»), *сатирической иронии* и др. Особое значение имеет *скрытая пародия*. Сравним два текста. Фрагмент поэмы А.Т. Твардовского: «Там у них устои шатки, / Здесь фундамент нерушим. / Есть, конечно, недостатки, – / Но зато тебе – режим» (Т.З. С.350).

Фрагмент Конституции СССР: «Там, в лагере капитализма, – национальная вражда и неравенство, колониальное рабство и шовинизм, национальное угнетение и погромы, империалистические зверства и войны.

Здесь, в лагере социализма, – взаимное доверие и мир, национальная свобода и равенство, мирное сожительство и братское сотрудничество народов»⁶.

Характер сарказма балансирует между иронией и сатирой, склоняясь своим эмоциональным накалом в сторону последнего, при этом сохраняя форму иронии – внешнего утверждения при внутреннем отрицании. Подвергая сатирической обработке глобальную общественно-политическую проблему деградации межличностных отношений и изменения психологического портрета нации, художник включает образ друга. В большинстве случаев друг являет собой образчик верного слуги Системы, с готовностью меняющего теплоту дружеских чувств на «загробную» карьеру. В этом основная, трагедийная суть поэмы, получившая *саркастическое заострение*. И все же произведение несет оптимистический пафос, что подчеркивается не только бегством героя из загробного мира и очередной победой над «Косой» («И, вздохнув, отстала смерть»). Автор доверяет «другу» Тёркина высказать путем саморазоблачительного *прямогоговорения* веселую и одновременно горькую истину «Что искать – у нас избыток/ Дураков – хоть пруд пруди,/ Да каких еще набитых – / Что в Системе, что в Сети...» (Т.З. С.370). Смелость обличения, сила эмоционального строя произведения и глубина политического подтекста второй поэмы о Тёркине свидетельствуют о вере поэта в целительную силу смеха.

Третья глава Смех и «самостояние человека» посвящена исследованию комического в творчестве позднего Твардовского.

Атмосфера свободы в «Книге про бойца», как было сказано выше, отразилась не только на тематическом уровне, но и на выборе художественных средств. В послевоенный период Твардовский сохраняет обретенную свободу художественного волеизъявления. В очередной раз одним из важных сигналов освобождающейся личности явился смех. Правда, изменились его видовые признаки.

В *первом параграфе ««За далью – даль» и «По праву памяти»: трансформация комических форм»* характер комического мировосприятия поэта исследуется через трактовку магистральных тем произведения поэт и народ, народ и власть, поэт и власть.

Доминирующее положение по сравнению с юмористическо-сатирическим смехом у интеллектуальной иронии, обладающей особым эмоционально-философским акцентом. Ее основная задача – выявить смехотворность происходящего в общественной и литературной жизни и, не всегда давая рецепт, заставить задуматься читателя, осознать неизбежность кризиса как духовного, так и политического.

При раскрытии темы поэт и народ автор использует две иронические подсветки. Первая, *юмористическая*, высмеивает в читателе излишнюю щепетильность, завышенную оценку собственных литературных способностей. Вторая, *сатирическая*, объединяет автора и читателя в борьбе с официальной литературой – «маменькой-печатью», тормозящей независимость читательского восприятия. Наконец, *интеллектуальная ирония* высвечивает диалог поэта и «внутреннего редактора». Образ «внутреннего редактора» в данном случае отражает не просто своеволие цензуры, но кризисное для художника состояние, охарактеризованное Твардовским как «запрет на мысли».

Линия развития их разговора строится так же, как сюжет разговора Тёркина со Смертью, где налицо было сражение между смертью и жизнью двумя остриями насмешки: мертвяще-холодным – у Смерти и жизнеутверждающим – у Тёркина.

В «Книге про бойца» ирония Смерти была язвительно-спокойной, Тёркина – сатирически-оскорбительной. Вкрадчивая ирония внутреннего редактора близка интонации Смерти и вновь провоцирует откровенную отповедь автора, сквозь

⁶ Конституция СССР. М. 1933. С.8.

иронию которого звучит драма художника «насквозь запрещенного» (выражение Твардовского). Возмущенная интонация поэта продолжает борьбу Тёркина с проявлениями мертвенности. Однако ернические начала, присущие Тёркину, затушеваны внутренним смехом автора, поэтому целостная картина комического в сцене отличается снижением эмоционального накала и усилением интеллектуального.

При освещении темы литературного творчества иронический образ «внутреннего редактора» позволил высмеять поэту и собственную лень, и озвучить примерный ход мыслей некоторых современных поэту цензоров, и отразить состояние художника, испытывающего пагубную зависимость своего творчества от политических доктрин.

Потенциал интеллектуальной иронии еще более полно раскрывается при освещении таких тематических пластов произведения, как поэт и власть, народ и власть. В объективе интеллектуальной иронии три цели: собственное поведение поэта как одного из «певцов почетной темы», народное ослепление, наконец, образ самого «сына Востока». Крайняя степень иронии – сарказм проступает в создании образа «сына востока», что «сам себя нередко ... в третьем называл лице» (Т.З.С.307). Фольклорный мотив веры в доброго царя получает в поэме своеобразное продолжение. В отличие от предыдущих произведений, где неизменно подчеркивались лучшие и важные для первых лиц государства качества (демократизм – в образе Ленина, могущество – Сталина), «Дали» отражают конфликтное состояние поэта. Трактовка «Сталин – Ленин сегодня» все более очевидно изживает себя, сменяясь другой: «Сталин – тот, кто исказил дело Ленина». Сквозь иронический флер ощущается драматизм раскаяния в совместном сотворении кумира.

Образ вождя в поэме осмысливается наряду с традиционной для Твардовского темой смерти, которая уже получала комическое осмысление на раннем этапе его творчества. В поэме образ смерти получил знаковую номинацию – *Старушка*. За уважительностью имени героини скрыт интеллектуальный смех, ирония над былой уверенностью народа, боявшегося помыслить о том, что и в Кремле никто не вечен, и над желанием вождя при жизни увидеть в веках свое величие.

Цель «внутреннего смеха» в рамках тематики – не только тщетность усилий «Верховного» по сооружению глухой стены из земных регалий, но и выработка собственной позиции автора в оценке исторических событий и ситуации нарастания культурного и политического кризиса в стране.

Анализ специфики комического поэмы свидетельствует о том, что основной акцент сделан на интеллектуальную иронию с сатирическим уклоном. Собственно юмор оказывается в подчиненном положении, что обуславливается тематикой произведения. В центре этико-эстетических исканий поэта оказывается определение своей платформы на пути к духовному самостоянию.

Очевидно, что при всей тематической близости «Далей» и «По праву памяти» последнюю отличает пафос гражданского протеста, открытого вызова правящему режиму. Автор четко определяет свой мировоззренческий и этический кодекс, что сказывается на выборе комических средств. Так, ирония оформляется в самостоятельную смеховую форму, обретая обусловленную характером политического протеста *саркастическую окраску*. Если фантастические путешествия «загробного» Тёркина предполагали воздействие на эмоцию читателя, разоблачая социально-политические язвы, то в поэме «По праву памяти» автор избегает всяких иносказаний, подвергая трагикомическому осмыслению известные исторические факты. Отсюда и изменения эстетического тона сарказма. Мытарства Тёркина все же имели характер озорства, бурлеска, сатиры. Последняя поэма более спокойна. Она не дышит теркинским оптимизмом, насмешливость автора клокочет едкостью, ощущением трагизма допущенных ошибок и чувством собственной вины, склоняя саркастический тон поэмы в сторону интеллектуальной иронии.

В проблемно-тематическом круге произведения трагикомические тенденции определяют развитие двух взаимосвязанных мотивов: мотива отцов и детей и веры в доброго царя.

Среди приемов иронии как смеховой формы лидирующее место занимают *самоирония* (поэт осознает себя частью народа, сотворившего себе кумира) и *саркастическая инвектива*. Используются также такие разноуровневые приемы, как *парадокс, фольклорные тенденции, литературные заимствования*.

В рамках темы отцов и детей активна ирония горькая и трагическая. Образ отца является собирательным образом работающего русского крестьянина. Образ сына

противостоит общественной мировоззренческой догматике, подвергая иронии и вековые чаяния народа и политические тенденции последних десятилетий. Основания более чем убедительны. Масштаб задушившей страну трагедии культа обнаруживается в *трагической иронии* лирического героя: «Война предоставляла право/ На смерть и даже долю славы/ В рядах бойцов земли родной» ⁷. Неслыханная кара за несовершенное преступление трактуется как пример гуманизма.

В то же время ирония автора направлена не только на ослепление народа и действий конкретных представителей власти. Жесткая оценка дана посредством *горькой самоиронии*, когда автор причисляет и себя к народу, склонившемуся в идолопоклонстве. Здесь получает продолжение мысль «Далей», сочетающая осуждение и снисходительность: «О людях речь идет, а люди/ Богов не сами ли творят?». Ироническое описание «уменья» «без оговорок» убедить целую страну в своей непричастности к роковым ошибкам подчеркивает степень одурманенности народных масс.

В ироническом свете предстает и фольклорный мотив веры в доброго царя. В структуре поэмы он получает две тенденции. С одной стороны, осуждение сталинской политики, искажившей в том числе и святые истины («отринь отца и мать отринь» и др.). С другой, – незапятнанным образцом справедливого царя остается фигура Ленина.

Таким образом, магистральная тема произведения – народа и власти – введена в особое трагикомическое поле. Суровое требование вынести вердикт народному ослеплению, намеченное, но не развитое в «Далях», обусловило специфический колорит значение интеллектуальной иронии в последней поэме Твардовского. В то же время, индивидуально-авторская свобода от вероятных цензурных правок позволяет увидеть наглядную картину завершения пути поэта к духовному самостоянию.

Во *втором параграфе «Ирония и юмор «поздней лирики» как знак личной свободы»* речь идет о заключительном этапе творчества поэта. Это – Твардовский – редактор оппозиционного журнала, Твардовский – автор так и не

⁷ Твардовский А.Т. По праву памяти. Избр. произв.: В 3-х т. М. 1990. Т.2.С. 440.

опубликованной при его жизни поэмы «По праву памяти», Твардовский – поэт, представший перед своим читателем в качестве лирика глубинного философского склада.

Общая лирико-философская направленность и завещательный характер поздней лирики не вызывают сомнения. Прослеживается характерная особенность лирики послевоенного Твардовского – восстановление ее «онтологического» статуса, связанной с художественным воплощением авторской версии бытия. Стремившийся ранее выразить умонастроения других теперь он испытывает настоятельную потребность быть услышанным самому.

По точному замечанию С.С.Аверинцева, «мудреца всегда труднее рассмешить, чем простака, и это потому, что мудрец в отношении большего количества случаев внутренней несвободы уже перешел черту освобождения, черту смеха, уже находится за порогом <...> *В точке абсолютной свободы смех невозможен, ибо излишен* (выделено автором - Р.Ш.)»⁸. Имея ввиду приведенную и, на наш взгляд, безупречную по своей глубине мысль, скажем, что смеховая культура позднего Твардовского претерпела значительную трансформацию, и его знаменитое «ты не свободен был» есть знак постижения, осмысления причин и форм несвободы, а, следовательно, почти крайняя черта собственно освобождения. Однако это не значит, что поэт уходит от комического восприятия жизни. Чувство юмора то и дело проявляется в его творчестве. Другое дело, что теперь оно выказывает в поэте человека пожившего, избирательного в темах комического: что-то уходит из круга юмористически воспеваемых тем, что-то, напротив, углубляется. Так, например, в связи с переоценкой своих социально-политических взглядов Твардовский уходит от восторженно-пафосного описания развития советского общества и посредством интеллектуально-саркастического смеха продолжает честный разговор, начатый в «По праву памяти». А лубочно-народные традиции в подходе к теме смерти в цикле «Про Данилу» теперь углубляются и свидетельствуют о попытке поэта бросить вызов смерти не просто внутренним спокойствием, а насмешкой над собственной рефлексией и страхами небытия. Получается, что, несмотря на накопленный опыт, свидетельство перехода за «черту

⁸ Аверинцев С.С. Указ. соч. С.9.

освобождения, черту смеха», Твардовский все же позволяет себе смех, но это смех качественно новый.

В отношении «позднего» периода творчества поэта можно говорить не только о социологии смеха, но и о философии смеха. Социология смеха связана с активно разрабатываемыми Твардовским в пятидесятые-шестидесятые годы проблемами общественного жизнеустройства, с проблемами времени, в рамках которого творил поэт: художник и власть, поэт и его эпоха, формы литературной жизни, поэзия и гражданственность и т.д. Философия смеха сопряжена с вечными проблемами искусства, у позднего Твардовского прежде всего с трагическим вопросом о безусловности «последнего вздоха» человека на этой земле.

В проблемном круге послевоенных стихов Твардовского комическому осмыслению подверглись практически все темы, исключая тему человек и природа. Именно в эти годы заканчивается формирование его особого иронического типа мышления.

По-прежнему строг и взыскателен Твардовский в вопросах общественно-политической жизни, проблемах творчества, подключая к их освещению сатирико-саркастические тенденции интеллектуальной иронии. Особенно показательными являются стихотворения «Опять над Ленинской страницей...», «Маркс, Энгельс, Ленин, знать бы вам...», «Московское утро». В них сатирическая ирония переходит в *саркастический смех-стон*.

В оценке поэтом собственного творческого и жизненного пути и в теме «жестких сроков» человеческой жизни звучат нотки *юмористической самоиронии* («На дне моей жизни...», «Что нужно, чтобы жить с умом...», «Допустим, ты свое уже оттопал...»). Вера в нетленную связь поколений явилась основанием для торжества над страхом смерти, чем и объясняется происхождение иронических сентенций в трактовке экзистенциальной тематики. Обратившись к теме смерти на раннем этапе, Твардовский в последние годы открывает новый аспект ее комического осмысления. Если в «Книге про бойца» фольклорно-эпические традиции обусловили физическую непобедимость Тёркина, то в стихотворении «Что нужно, чтобы жить с умом?...» (1969) герой физическую смерть принимает, насмешливым обращением утверждая бессмертие духовное. Думается, что данное снижение образа смерти не случайно в бытийных представлениях поэта.

Ощущение единства поколений как основная преграда смерти становится все более острым в поэзии шестидесятых годов. Так, в стихотворении 1968 года «Допустим, ты свое уже оттопал...» автор продолжает осмысление прожитого с интонацией горькой иронии. На этот раз его *самоирония* также овеяна юмористическим колоритом. В известной традиции разговора с самим собой «на ты» автор насмешливо комментирует возможность использовать «некий срок... для сдачи дел», позволяющий «невольнo прихорашивать итог». Представления об истинной оценке своего труда емко изложены в финале: «Нет, лучше рухнуть нам на полдороге, / Коль не по силам новый был маршрут. / Без нас отлично подведут итоги / И, может, меньше нашего наврут» (Т.З. С.199). Лаконичность мысли соседствует с горьким юмором поэта. В его самоиронии проявилось осознание не только личной ответственности, но и целого поколения, причастного к периоду роковых ошибок.

Те же тенденции – в элегическом стихотворении «На дне моей жизни...» (1967). Характерно, что автор не склоняется в сторону сурового анализа прожитых дней, а заменяет его благодарной улыбкой, преодолевая страх смерти. Философское спокойствие интеллектуальной в очередной раз позволяет смягчить дисгармонию между конечностью человеческого существования и бесконечностью мира: «Я думу свою без помехи подслушаю, / Черту подведу стариковскою палочкой: / Нет, все-таки нет, / ничего, что по случаю / Я здесь побывал / и отметился галочкой» (Т.З. С.191).

Философские размышления о смерти тесно переплетаются с осмыслением жизненных задач и поиском верного пути. Так, в рамках темы *человек и мир* в стихотворении «Что нужно, чтобы жить с умом?» (1969) доминирует мысль о необходимости прожить так, чтобы в любой момент «готовым быть к отлету». Грустную тему все же венчает юмористическая улыбка ироничного автора: «Аминь! Спокойно ставь печать, / Той вопреки оглядке: / Уж если в ней одной печаль, – / Так, значит, все в порядке» (Т.З. С.207). Мудрая улыбка принятия неизбежности. Она же озаряет светлой грустью и другое философское стихотворение поэта «Там-сям дымок садового костра...» (1967). Примечательно, что юмористическая самоирония автора включает и мотив благодарности: «По

крайности – спасибо и на том, / Что от хлопот любимых нет отвычки. / Справляй дела и тем же чередом / Без паники укладывая вещички» (Т.3. С.194).

Очевидно, что проявление юмористической самоиронии стали симптомами окончательного освобождения творческой и жизненной музыки Твардовского от внелитературных установок. Поскольку, во-первых, умение смеяться над собственными сакральными страхами не с сатирической, а с мудрой улыбкой на устах – свидетельство внутренней свободы личности. А во-вторых, возможные директивы потеряли свою значимость в глазах человека, который «честно вез свой воз».

В **заключении** подводятся итоги проделанной работы. Анализ творческого наследия Твардовского убеждает в следующем: 1) смеховой пласт творчества поэта является неотъемлемой частью его художественного миропонимания и имеет социально-психологические корни, 2) смеховая культура поэта претерпела качественное изменение на протяжении творческого пути Твардовского.

Поступательное развитие природы смеха Твардовского: фольклор – карнавал – сатира – интеллектуальная ирония параллельны движению поэта от воспевания социалистической мифологии к внутреннему самостоянию.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. Некоторые аспекты темы смерти в творчестве А.Твардовского. // Материалы научно-практической конференции преподавателей и студентов. Костанай. 1999.С.18-20.
2. «Подлинный юмор – дело серьезное ...» (Формы комического в лирике А.Твардовского) // Филол. Класс. Региональный методич. Журнал учителей-словесников Урала. 2001. № 6. С. 28-32.
3. Формы комического в поэзии А.Твардовского //Материалы VII зональной научно-практической конференции «Актуальные проблемы филологического образования: наука-вуз-школа». Екатеринбург. 27-28.03.01. С.155-159.